

BENGI LÁSZLÓ

FÜGGŐ JÁTSZMA

AZ IDŐTAPASZTALAT FORMÁI ESTERHÁZY PÉTER
BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA CÍMŰ MUNKÁJÁBAN

A *Bevezetés a szépirodalomba* tüntetően, tipográfiájában is töredezetté tett kötet. Abban az értelemben föltétlen heterogén, sokszínű mű, hogy kisebb-nagyobb darabokból, egymással változó viszonyban lévő képi és szöveges elemekből áll össze. Az egyes részek, avagy a könyvön belüli könyvek jellege, fölépítése, vizuális szerkesztettsége is széles skálán változik a hosszabban, jószerével tagolatlanul futó szövegblokkok, valamint az eleve osztott, képi elemek által vagy megszakított tördelés révén apró darabokra tagolt részletek pólusai között. A páros és páratlan oldalak egymásmellettiségét kihasználva a *Mese, mese, meskete* című „csalimese” és az *Amíg a ló farka ki nem nő* című „regényes képregény” vagy a *Daisy* és annak „operalibrettó” változata például egymással fizikailag párhuzamosan futnak a kötetben. Ezzel a függőleges tengely menti osztással mintegy kontrasztban *A szív segédigéit* nemcsak az a fekete alapú, pontosabban tükrű oldal választja (nem teljesen szimmetrikusan) ketté, amelynek közepén fehér betűkből álló sornyi szöveg olvasható,¹ hanem a (gyász)keretbe helyezett oldalak horizontálisan is két régióra válnak szét. A felülre helyezett, normál szedésű, illetve az alulra kerülő, verzális sorok különválását a keretezett oldalaknak a két szövegrész közé ékelődő, üresen maradó térrészei is kiemelik. Utóbbiak változó „magassága” abból adódik, hogy az elváló szövegrészek kiterjedésüket-terjedelmüket tekintve hangsúlyosan kiegyensúlyozatlanul maradtak.

A kötet tipográfiai erősen tagolt és szerteágazó voltához képest akár meglepő is lehet, hogy a *Bevezetés* a figyelmes olvasás során mennyire egységesnek mutatkozik: utalások, ismétlések és belső szövegközi kapcsolatok sokasága révén koherenssé formált könyv képét kelti. Ez olyan feszültség okoz, amelyet – mintegy harminc év távlatából is – a *Bevezetés* átfogó

1 Az említett oldal képileg Kazimir Malevicsnek a *Daisy* elejére illesztett, fehér alapon fekete négyszögét idézi föl, sőt talán azt az alkotást is, amely – Esterházy híres gesztusaként – Ottlik Géza *Iskola a határon*jának lemásolásából született meg, és amelynek reprodukciója *A próza iszkolásának* – és így a könyv egészének – viszonylag az elején található. Míg azonban Malevics szöveget nem tartalmazó szuprematista művében, valamint *A szív segédigéinek* jól olvasható fehér betűs szövegében fekete és fehér éles körvonalakkal elválik egymástól, az Ottlik-mű szó szerinti „átíratában”, kiolvashatatlan másolatában a fehér és fekete részletek szemcsésen keverednek, éles körvonalakat összhatásukban mellőző, tónusbeli kontrasztokat hozva létre.

sajátosságának gondolok. Ugyanakkor újraolvasva Esterházy Péter monumentális és a magyar irodalomtörténetben joggal jelképesnek mondható könyvét, ezt a feszültséget abban is érzékelttem, hogy a művet alkotó szövegek immár nem jelentettek egyazon mód izgalmas kihívást. A *próza iszkolása* például nem tartotta fenn olyan mértékben a figyelmemet, mint a vele egyébként szoros, keretszerű kapcsolatban álló *A szív segédigéi*. A *Kis Magyar Pornográfiát* szintűgy nem tudtam akkora érdeklődéssel olvasni, mint a *Függőt*. Sőt még a *Fuhasok* ismételt olvasása is ambivalens tapasztalattal járt számomra. Egyéni elfogultságaim föltehetően éppúgy felelősek a könyvet alkotó könyvek között érzékelt esztétikai feszültségért, mint az elbeszélésről alkotott képem változása. Emellett pedig érdemes „egyszerűen” annak a hatásával is számot vetni, hogy a harmadik évezredbe való, immár nem is új keletű átlépéssel történetileg és irodalmilag egyaránt markánsan eltávolodtunk attól a világtól, amelyben a *Bevezetés* szövegei íródtak, illetve amelyben játszódnak. Mindeközben viszont a könyv feszültsége olyan megmaradó elevenséget is jelez, amelyet az értékelés távlatának elmozdulásai sem számoltak föl.

A tipográfiájában, tulajdonképpen fizikai értelemben osztott, tagolt könyv vizuálisan is fölhívja a figyelmet a mű elemeinek nem magától értetődő konstellációjára. Ezáltal a térbeli áttekintés és az olvasás időben kibontakozó tapasztalata között szintén feszültség jön létre. Megítélésem szerint nem független ettől, hogy a *Bevezetés* egyik visszatérő alapotívuma, szövegszervező metaforája a *helyzet* lesz: „néha, mert már éltünk egy kicsit és a világ itt nyomot hagyott bennünk, megnyomott bennünket, kristályosan megvilágosodik egy dolog, egy mozdulat, **az a kibogozhatatlanul finom helyzet, hogy ez van**, és így a szavak, váratlanul, hordozójává válnak valaminek, amelynek kapcsolata épp velünk és szóinkkal a legkevésbé látszott lenni” (222–223).² A Pascaltól induló, Ottlik irányában kibomló gondolat a jelen idejű, egyes szám harmadik személyű létige kiemelásával a *Bevezetés* félkövérrel szedett „van” sorozatát idézi vissza, miközben a nyomot hagyó világ távollététől, deformáló hiánnyá válásától a szavak váratlan összefüggésbe rendeződése felé tart. Végző soron persze kérdéses, hogy a szavak és a dolgok alkotta struktúrák reprezentációi hoznak létre valamely helyzetet, vagy ez sokkal inkább az érintkezés megragadhatatlan régiójára utal,

2 A zárójelek között megadott oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Budapest, Magvető, 1986. Az idézetek kiemelései mindenkor az eredeti szöveget követik.



a nyomok és „megnyomottságok”, létezők és szavak konstellációi között artikulálódó váratlan kapcsolatokra, némiképp előreugorva a gondolatmenetben: a „transzformációk” kijelölte kapcsolatok határvidékére.

A *Függő* beszédhelyzete maga is többszörös érintkezésre épül. A regény, akárcsak a *Bevezetés* jó része, szinte példaszerűen tanúsítja a genette-i elbeszélésmélet átgondolását szorgalmazó ama kritikai fölvetéseket, melyek szerint a „ki lát?” és a „ki beszél?” kérdéseinek, látószögnek és elbeszélésmódnak a szétválasztása soha nem igazolható maradéktalanul, a beszéd és a tekintet nem választható szét teljesen:³ K. megszólalásának távolító közvetítettsége nem vonja meg a szereplőtől a szót, és K. ő-formájú emlegetése is sajátos önmegjelölésként járja át az elbeszélés szólamát. Ám nemcsak *A próza iszkolását* záró, majd a *Függő* elején megismételt Musil-idézet elbeszélő én-je és a K.-t rendre jelölő ő egybejátszása folytán alakul ki sajátos érintkezés, hanem értelemszerűen az emlékezés révén egymásra vonatkoztatott idősíkok között is. Ráadásul a földidézett múlt maga is határhelyzet, melynek jellemvonásai az elbeszélésben gyerekkor és felnőttkor, tapasztalatlanság és érettség, helyes és rossz, nyugalom és feszültség között oszcillálnak. Ahogy egy ponton a földidézett múltból olvassuk: „mindez, akkor, lelkiismeret-furdalásos helyzetet teremtett” (221). Ezek után aligha meglepő, ha az így-úgy kibogozható történet a fiatalabb – de éppúgy az idősebb – szereplők között kibontakozó különböző kapcsolatokról szól, illetve azok átalakulásai köré épül. A személyek közötti konstellációk erőviszonyai és változásai kapcsán aligha lehet megelégedni a maga

3 Lásd például Monika FLUDERNIK, *New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing*, *New Literary History*, 2001/3, 619–638.



groteszk voltában kifejlő politikai helyzet perspektívatorzító hatásairól. Jóllehet a történet többször utal is rá, a *Függő*ben ez az összefüggés kevésbé hangsúlyos, illetve közvetettebb, mint a *Bevezetés* némely más részében.

A *Függő* nem áll ellen a csábításnak, hogy a szinte határokig feszített elbeszélő helyzetet általánosítsa, még ha csupán azért is, hogy a megidézett eszmék rendjét mindegyre alapján ingatagnak mutassa. A regény eleje „a bűn, a sár és a rozsdá közt” (158) véli kereshetőnek a szabadságot, míg egy múltbeli jelenet kapcsán azt hangsúlyozza: „lehetőség nyílt így, hogy a továbbiakban pőrén egyensúlyozhat-nak valami peremén, amelyen túl **bűn van, szabadság, titok és édes romlottság**, azonban, itt a feketeleves, a cselekedetek jelzésszerűek maradtak, stilizáltak, durván szólva [...] nem voltak valóságosak” (170). Az ismételt fölbukkanó létigét a mondat valótlanság irányába haladó megszorító továbbfűzése ellensúlyozza és árnyalja, nemcsak a peremen túl föltételezett bűn birodalmát tompítva némiképp nagyzó ködképpé, hanem „a szók közt” (158) keresett szabadságot is. Mégsem annyira a szuverén egyén létének és kifejezhetőségének kérdésére lehet ebből következní, hanem az elbeszélni érdemes helyzetek sajátosan irány nélküli, mégis egyetlen lehetőségként adódó szűk mezsgyéjére: „még vágyainkat sem tudjuk megfogalmazni, akaratunk irányát kijelölni, [...] mégis e szűk senki földjén való ingó, kiszolgáltatott, figyelő és figyelmes haladtunkból nem számúzethetnek az állítások, az egyszerű kijelentő mondatok” (183).

A *Bevezetés* a *szépirodalomba* térbeli rendeződését nem egy esetben permutatív szöveghelyek nyomatékositják. Ahogy egy ponton a *Függő* ezt reflektálja: „az ő, K., boldogsága inkább kesernyés tudásnak rémlett, nem valamiről, valami dologról, hanem belátás a dolgok elhelyezkedéséről, mondhatná még, lám, cseréli, cseréli-beréli egyre a szavakat, egyiket a másikra” (167). A kötet *Transzformáció* föliratú részei – a halmozásos és kihagyásos szerkesztésmód mellett – különös-képp ráirányíthatják a befogadói figyelmet az átrendezés kompozíciós elvére. Ebben azonban nemcsak a szövegösszefüggés értelemleléstető ereje mutatkozik meg, hanem az is, ami nélkül a helyzetek és konstellációk sora könnyen mechanikus



ismétlődésnek bizonyulhatna – vagyis az időnek a *Bevezetés*ben szintén hangsúlyos kérdése. „Minthogy a jelentés nem a jelölők tulajdona, a *Függő* azt a mechanizmust emeli tehát témájává, amelyben a dolgok – az értelmezés lehetséges sokféleségének kontextusában – jelentést nyernek. S mindez azért válik – az utólagosság közbejöttén túl – *elsősorban* az idő kérdésévé, mert az elbeszélés a jelentésképződésnek sem az eredet adta azonosságban, sem pedig az önkényes tulajdonításban megalapozott logikáját nem ismeri el.”⁴

A *Termelési-regény* szerkezetét is fölidéző *Idő van* már címével exponálja az időviszonyok problémáját, jóllehet a fentebb mondottak nyomán a „van” a könyvmű olvasói számára ezen a ponton már könnyen ambivalens jelentéssel bírhat. Márpedig nemcsak a szavak és a dolgok konstellációi, hanem a *Bevezetés* idői aspektusai számára is a jelen idejű, egyes szám harmadik személyű létige tűnik föl a legfőbb viszonyítási pontnak. Ugyan K. esendő, az asszonnyal folytatott beszélgetés igyekezetében megfogalmazott vágya a „jelen és jelenlét, mely által, legalább, a dolgok **helyekre** kerülnek” (244), mégis jelzi annak a tétjét, hogy a „van” letéteményesévé válhat-e a teret és időt összekapcsolni képes transzformációnak.

A jelenlét értelemmel teli lehetősége a *Függő*ben alapján távolított-nak tetszik. Szinte minden esetben a kamaszkori történet idővel szeretefoszlott, rekonstruálni próbált síkjához, tovatűnt most-jához kötődően látszik megfogalmazódni: „ő, K., és Halassi már a kezdet kezdetén irigyelték az asszony sodró jelenidejűségét, valóságos mozgékonyágát, hosszú sétáiknak sokszor volt tárgya a pillanat” (243). Ha viszont az elbeszélés jelenének-közelmúltjának összefüggésében merül föl a jelenlét

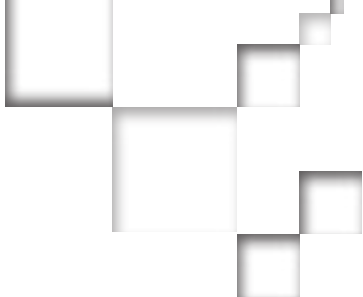
4 KULCSÁR SZABÓ Ernő, Esterházy Péter, Pozsony, Kalligram, 1996, 137.

megélése – „amit mondani akar, hogy a reményeknek is megvan az idejük, valamint hogy **most nem a remény ideje van**, [...] nem terheli őket semmi, se múlt, se jövő, a jelen, az terhel, de annak meg, ez a szó bukkant föl benne a homályos előszobában, ő a **kovácsa**” (155) –, az vagy tagadó formát ölt, vagy a folytatás az összeomló kártyavár képzetével kapcsolja egybe. Amikor pedig az asszony „egyre hevesebben gyanakodik az ő, K., idejére, s akkor kénytelen fölfedni a nyomorúságát, azt, hogy éppen arról van szó: **nincs benne idő**, semmi tehát, amire gyanakodni lehetne” (172).

A *Függő*ben az időviszonyok alapján feszültséggel terheltek, a napok és évek múlása jószérével ellenséges hatásként jelenik meg az elbeszélésben: „az ő hasonlatai, az idők során mintha ez derülne ki, és ez kiderülne, csak arra jók, hogy helyesbítse őket” (175). Az idő ebben az értelemben nem a tapasztalat forrása vagy feltétele, hanem a szövegmódosulások sorában kifejeződő korrekciós viszony. Az idő megnövekedett tehetetlensége a mitikus körforgás képzetét idézi, az önmagába visszatérni képes permutációk ciklusait: „görgetni kezdte az előbbi pillanatot, ő, K., ilyen botcsinálta Sziszüphosz” (167). Ennek ellenére kétségesnek gondolom, hogy a pillanat görgetésének önmagába záródó gesztusa vagy különösen a múlt elvesztésének tudata kimerítené a „van” ambiguitásának és a rekonstrukció kísérletének időperspektíváját.

A sziszüphoszi pillanat eszméje az idő egy más típusú tapasztalatát el-
lenpontozza a *Függő* lapjain: „arra gondolt, csordultig van, csordultig a tényekkel, egyszerűen a **van** tényével, s ilyenkor, ebben a fedetlen, veszélyes helyzetben szaporodnak el az efféle pillanatai is, tündöklő zárványai az időnek, melyek, így, kívül is vannak, bezárva is vannak abba, pillanatok, melyek azután oly élességgel maradnak meg az emberben, sőt vésődnek

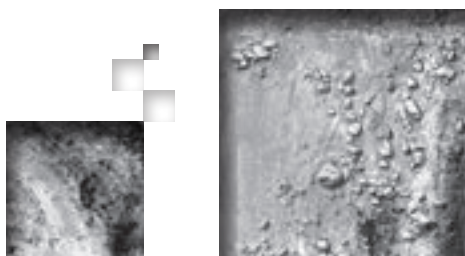




beléjük, hogy a legszívesebben fölajdulnának, de inkább fegyelmezetten összeráncolják meggyötört homlokukat, és azt gondolják, hát persze, mi más is lenne ez, ha nem a múltunk” (166–167). Aligha mellékes hangsúlyeltolódást jelez az eddigiekhez képest, hogy ebben a részletben a „van” nem állítmányi szerepben, nem mint a transzformáció aktusát végrehajtó létige jelenik meg, hanem mint egy sajátos transzformáció alanya, sőt elszenvedője.

A körforgás fölbomlása, fölfüggesztődése rögvest számos eltérő idővonalat enged megszületni: halmozódásról, váratlan és veszélyes eseményszerűségről, zárványszerűségről, külső és belső érintkezésben maradó szétválásról, fájdalmas bevésődésről, a múlt fegyelmezett épüléséről egyaránt szól az idézet, még ha ezek a lehetőségek nem is egyeztethetők maradéktalanul össze egymással, úgymond nem kerülhetnek a helyükre, nem rendeződnek el. Ahogy viszont az idő megtöbbszöröződő, pillanatszerűen felszínre törő aspektusai, az időt váratlanul láthatóvá tevő szövegrétegek maguk nem jellemezhetők értelmet hordozó együttállással, úgy világos jelenlétet sem nyernek. Ám ez nem a veszteség tapasztalatát erősíti, ahogy a *Függő a* nosztalgia csábításának sem látszik engedni, hanem éppen egy olyan, időnek kitett, sajátosan idői létmód nyomaként íródik a szövegbe, amely a szenvedésnek, de egyúttal a csordultig telt szenvedélynek is valós közege lehet.

A kívül is van, bezárva is van kettőse mindeközben a kötetet ölelő írásjeleket idézi, a *Függőben* zárványként megjelenő passzus érvényét mintegy ki is terjesztve a zárójelek között, egyszersmind a kifordított zárójeleken kívül is álló *Bevezetés* szövegének egészére. Ennek fényében pedig az éles, bevésődő pillanatok által létrehozott tagolásokra sem lehetetlen úgy tekinteni, mint amelyek az olvasás során a könyvmű szövegeit széttördelő és összekapcsoló tipográfiai és paratextuális elemek keltette ritmikus hatással hozhatók analóg viszonyba. Ilyesféle összefüggést idéz meg *A próza iszkolásának* futásjelene is „a test alól ritmikusan előbukkanó lábak”, azaz „az időnek s térnek ez





a megnyugtató – kiszámítható – fölszeletelése” (17) által, és ugyanebben a szövegben – valamivel később – a hangok, pontosabban betűk tagoló elemként történő használata is hasonló olvasói helyzetet teremt (34–37).

Az idő hirtelen megbomló-megsokszorozódó tapasztalata a „van”-ban foglalt reprezentációs viszony fölnyílásával-fellazulásával jár együtt. Ezáltal a rögzített helyre, saját térre szert tett jelenlét mintegy föloldódik a múlttá váló és jövőre nyitott időfolyamatokban. Egyfelől persze igaza van Radnóti Sándornak abban, hogy az „Esterházy-könyv címe következményekkel terhes állítást tartalmaz. *Van szépirodalom.*”⁵ Másrészt a jelenlét háttereként föltároló idővonatkozások sokfélesége, az elbeszélés és az olvasás folyamatát kibontakoztató előrefutás és visszatekintés az irodalom kérdését mind határozottabban az elő- és utóidejűség tapasztalatához kapcsolja, a „van” – akár pontszerű, akár határtalan – bizonyosságát, úgymond kiterjedés nélküli evidenciáját egy nyitott és dinamikus időhorizontba ágyazva. Hiszen a bevezetés előzetesnek vehető ahhoz képest, amit előkészít, ahogyan azt a könyv „Vége.” bejelentés után álló, sokat idézett (egyik) zárata is állítja: „MINDEZT MAJD MEGÍROM MÉG PONTOSABBAN IS.” (717) A kötetet keretező két szöveg, legalábbis címük révén, szintén efféle időbeli ártértelezésre látszanak utalni: *A próza iszkolásában* rejlő szójáték a megragadásból kicsúszó, a bevezetés elől megugró széppróza képzetét kelti, míg *A szív segédigéi* összetétel afféle kiegészítő, alig észrevehető határhelyzetet sugall az irodalom számára. Az irodalom ebből adódó nem jelenlévősége a párhuzamosan tördelt, egymás mellé helyezett szövegek, a margóra írt megjegyzések és idézetek elcsúszó befogadását is meghatározza. Ahogy a „csalimese” és a „regényes képregény”, úgy a *Daisy* operalibrettó változata és színházi előadásra emlékeztető lejegyzése sem olvasható egy időben: valamelyik óhatatlanul megelőzi a másikat.

5 RADNÓTI Sándor, *Az ambivalens műbíráló = Diptychon: Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről*, összeáll. BALASSA Péter, Budapest, Magvető, 1988, 61.

Az ismétlések, mint amilyen rögvest az alcímként is megismélt főcím, az allúziók és átvételek visszhangszerűen kapcsolnak össze szövegeket az olvasói emlékezetben. Ez a visszatérésre épülő rend nemcsak egységet hoz létre vagy legalább annyira feszültséget kelt, hanem rendhagyó önirónia forrása is. Ahogy a zárata felé közelítő *Függőnek* egy önembléma jellegű részlete akár a jól komponált *Bevezetés* egészére érvényesen megfogalmazza: „ő, K., most jól el tudja képzelni az asszony helyzetét, ismerik és neveték is együtt a házaspárok feszengését, amint többedszer hallják a másik történeteit, a figyelem és türelmetlenség, egy harmadik számára oly zavarba ejtő feszültségei közt, ismernek már minden fordulatot, közbevetést, ravasz hanyatlást, a feszültségtartás sok furfangját” (245)

Esterházy Péter barátja és egyik legjobb értője, Szegedy-Maszák Mihály, akinek halálát napok választották el az íróétól, három év-tizeddel ezelőtt így vélekedett Esterházy 1986-ban megjelent nagy könyvéről: „az idő nem gyógyít a *Bevezetés* világában – az *Idő van* forgatókönyve végül is rendkívüli keserűséget fejez ki, elmaradt kibontakozásról szól –, a sors romboló erőként jelenik meg, s rend legföljebb az örökkévalóság közelében lehetséges, az idő inkább csak ismétlődést ismer.”⁶ A *Bevezetés*, emlékezvén a halálra, eként függőben hagyott tanúságtétel az időről – az idő ellenében is.

6 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*Bevezetés a szépirodalomba*” = *Diptychon*, i. m., 109.